

trajes que soslayaban cualquier amago de vistosidad, Antonio Larreta dirigió y protagonizó una inteligente versión de «Porfiar hasta morir». Vimos, además, un Lope desusado, a caballo entre Shakespeare y el romanticismo, extraño a ese Lope divertido y ríjoso que asomó a la mayor parte de las piezas resucitadas este centenario.

Acaso pueda decirse que Larreta fue un Macías un tanto monótono. Que la estilización romántica impuesta a todos los actores y aceptada por él les hizo incurrir en algún exceso declamatorio. Es cierto. Con todo, entiendo que toda esta estilización venía determinada por un deliberado criterio armonizador que quiso significar, de principio a fin, el carácter apasionado del drama.

Fue, en definitiva, un espectáculo bien ensayado e inteligente.

#### GARCÍA LORCA

Los uruguayos se despidieron con unas certeras palabras de Antonio Larreta, director del teatro de la ciudad de Montevideo. Antes habían representado la pieza de Lope y «La zapatera prodigiosa», de García Lorca.

Lo más admirable —después de ver sus cinco representaciones: dos de Florencio Sánchez, una de Molnar, Lope y García Lorca— del grupo, resulta un espíritu de equipo y un vigor vocacional que se advierten en todos los elementos. Cada representación tuvo su frescura, sin caerse jamás en la monotonía de la mecanización. Los protagonistas no siempre fueron los mismos, aunque la compañía descansa en Concepción Zorrilla, Enrique Guarnero y Antonio Larreta. Les vimos en empeños muy diversos. Empezaron por el naturalismo de Florencio Sánchez para acabar con el populatismo estético de «La zapatera prodigiosa».

Probablemente su mejor representación, la más sincera, fue la de «En familias», de Florencio Sánchez. Concepción Zorrilla, que, en lo cómico, orienta su labor hacia lo farsesco, estuvo genial en «Una farsa en el castillo», resultándonos un tanto falsa en «Mano de santo» y «La zapatera».

No es cosa de revisar ahora las cinco representaciones. Sólo importa señalar que, gracias al Teatro de las Naciones —una vez en París el viaje a Madrid es obligado— pudimos conocer el año pasado a una excelente compañía chilena y este año a otra uruguayana, en la que lo que más echamos de menos fue la presencia de algún autor nacional contemporáneo.

Antonio Larreta hablaba, después de representar a Lope y a García Lorca, de la unidad de la cultura hispánica. Yo pienso que él mismo y su compañía acaban de aportar un meritorio esfuerzo, siquiera para que cuantos les hemos visto pensemos de nuevo en la necesidad de que esa unidad sea alcanzada alguna vez.



## TROTA CONVENTOS VOL REPRESENTACIONES DE TEATRO MEDIEVAL EN LA

**H**ITA era una ciudad muy importante. Su término municipal era cuatro veces mayor.

—De eso hará ya mucho tiempo...

—Cuando la perdieron los moros.

Los viejos habitantes de Hita contemplan los años de un modo muy distinto al nuestro.

—La ciudad ha sido destruida en cuatro ocasiones. La última, durante la guerra civil. Aquí había una comandancia militar y nos bombardeaban todos los días. Vivíamos en las bodegas subterráneas. Son largos pasadizos construidos por los moros...

—Sabe usted, las guerras de los moros han sido varias. La última fue en Marruecos y no aquí...

—Y del Arcipreste. ¿Hay alguna tradición popular?

—El convento de Santa María estaba en lo alto del pueblo, antes de llegar al castillo. Lo destruyeron hace tiempo. No fue en la última guerra, sino en otra anterior.

Sobre el pretil que da a la gran plaza —plaza del Arcipreste de Hita— se asoman casi todos los vecinos de la ciudad. A la plaza se entra por la puerta entre murallas, vieja, con el arco destruido —antes había ahí un pasillo con cosas para sacudir a los que quisieran entrar sin permiso—, me explicaba alguien—, y dos lápidas laterales y blancas. Ya se sabe: versos del Arcipreste y una inscripción: «A la memoria de Juan Ruiz».

Delante de esta puerta, en la explanada, hacen su agosto los vendedores de vino y de cordero. Una ración, 25 pesetas. Como compensación, regalan el vaso de barro. Tantas personas, tantas monedas de cinco duros y tantos vasos.

Hay tres botargas campanudas que ballan al son de la dulzaina. Ballan horas y horas, mendigando a escondidas alguna moneda. Van incansables de un lado a otro, con sus trajes de colores y sus grotescas mascarillas.

—En estas fiestas los únicos que sacan algo en Hita son los tenderos.

—¿Cuántos hay?

—Dos. El pueblo se ha quedado muy pequeño. Después de la última guerra, casi todo el mundo se fue a la capital: a Guadalajara.

—Los que venden más cordero no son del pueblo... Es gente que viene de fuera para estos días de teatro.

—¿A ustedes les gusta la obra?

—Ya la hicieron el año pasado. Dicen que es de mucho mérito y que la escribió uno que era de aquí...

La función empieza con dos horas de retraso. El ingeniero de sonido ha sufrido un accidente de coche y tienen que llamar a Madrid para que venga otro a sustituirle.

La primera parte es la «Danza de don Carnal, el Caballero y la Muerte». Es un texto de Criado del Val, acopiando conocidos versos de varios autos sacramentales, con música de Cristóbal Halffter. La verdad es que la cinta magnetofónica resulta una buena ilustra-



**cristóbal halffter  
estrena música**





## VIO A HITA PLAZA DEL ARCIPRESTE

ción de la ciudad de Hita. La coreografía de Alberto Lorca y la actuación de su «Ballet» —con Héctor Zarspe en el personaje de la Muerte— están, necesariamente, muy por debajo de la ciudad. El «ballet» resulta, en su conjunto, agobiadoramente artificioso.

(Es lo mismo que ocurre en Mérida con muchas representaciones. El marco derrota ampliamente a directores y actores.)

Entreacto y representación de «Doña Endrina», la

versión escénica del «Libro del Buen Amor del Arcipreste de Hita».

La obra, en refundición de Criado del Val, fue estrenada ya en el María Guerrero, bajo la dirección de Angel Fernández Montesinos, y con muchos actores que ahora vemos nuevamente en Hita. Fue una representación elogiada sin reservas y repetida esta vez con mucha menos fortuna. En parte, porque faltaba la afinación que entonces existió; en parte, porque en el escenario de Hita se advirtieron hasta la exageración ciertos remilgamientos, cierta tendencia a lo menudo, en perjuicio de la fuerza jocunda y directa del texto del Arcipreste.

La representación de Hita, ante una congregación de espectadores, en buena parte turistas o exprofesamente venidos desde Madrid y Guadalajara, reactualizaba uno de los temas que más preocupan a los intelectuales españoles desde la hora en que tuvieron conciencia de los males de nuestro teatro comercial. Me refiero al tema del teatro popular.

El texto del Arcipreste de Hita, ante los vecinos de su vieja ciudad, era algo así como una «representación-tipo» de lo que podríamos llamar la versión habitual del teatro popular. Allí estaban todos los elementos. La gran plaza, el pueblo, el viejo texto y las suscitaciones derivadas de la representación del Arcipreste en Hita.

Sin embargo, estuvo muy claro que aquel era un teatro popular, solo a la medida de turistas y gentes llegadas de Madrid. Gran parte de los vecinos estuvo fuera del recinto, sentada en una cuestecilla que dominaba el escenario, o acodada en el pretil de la plaza. El texto estuvo dicho según la mecánica de nuestros teatros cerrados, sin percibir nunca en el actor su necesidad de llegar a la asamblea. Faltaba vigor, extroversión, comunicación. Y no porque no hubiese algunos actores que lo intentasen y hasta parcialmente lo lograsen, sino en la medida en que fallaba la concepción general del espectáculo. Un espectáculo inasequible para aquellas gentes que miraban y escuchaban desde muy lejos y a las que uno hubiera querido ver en las primeras filas, enterándose de lo que dijo el Arcipreste y aprendiendo a reírse con él. «Nuestra ciudad ha sido destruída cuatro veces. Dicen que esta obra es de mucho mérito y que la escribió uno que era de aquí...» ¿Cuándo entenderá la gente de todas las Hita españolas a sus Juan Ruiz?

La escenografía, de Emilio Burgos, no estaba mal. Procuraba respetar la austeridad lineal impuesta por la ciudad, aunque cayese en algún barroquismo innecesario. La adaptación musical incurrió con exceso en el vicio de poner fondo a los parlamentos, con grave quebranto, en más de una ocasión, de la audición de los mismos. A la dirección de Fernández Montesinos ya digo que le faltó penetración con el lugar. Esa lucha entre el Medioevo y el Renacimiento, entre el temor y el vivir, debió tener sobre la plaza de Hita una más vibrante y responsabilizada versión. Y no fue así, aunque la mecánica teatral se cubriese discretamente y todo se ajustase a un orden espectacular.

J. M.

(Fotos Basabe.)



escena de trotaconventos y doña garosa



analia  
g ad é

Se va a celebrar en Fuenteovejuna una representación al aire libre de «Fuenteovejuna», el gran drama de Lope. Analia Gadé interpretará la Laurencia.

—Tengo un miedo espantoso —empieza por confesarnos la actriz.

—¿Por qué?

—Es la primera vez que hago verso. Es la primera vez que hago teatro al aire libre.

—Así, pues, para usted significa mucho esta representación...

—En efecto. Ante todo, se trata de una experiencia muy interesante. Mire, yo podría no haber aceptado esta propuesta. «Fuenteovejuna» no me va a reportar ningún beneficio económico considerable. En una noche se va a quemar el trabajo de los largos ensayos. Después no volveré a hacer «Fuenteovejuna»; continuaré haciendo «La idiota», de Achard. Esto quiere decir que he aceptado el papel por una satisfacción de orden espiritual.

—Usted, desde su punto de vista de actriz, ¿cómo ve la obra?

—Es una obra de masas, con la escena fabulosa de la arenga ante el pueblo, en el segundo acto. Es una obra que tiene momentos bonitos y feos. Desde luego es muy difícil de hacer.

—¿Cómo ve su personaje?

—Laurencia es una paleta de pueblo, una mujer muy primitiva. Creo que dice cosas demasiado importantes. Por otra parte, me parece un personaje contradictorio. No es igual en el primer acto que en el segundo.

—Más que de una contradicción, quizá se trata de una evolución del personaje determinada por la situación dramática.

—Sí, es posible.

—¿Qué problemas de interpretación le plantea el personaje?

—Sobre todo, la arenga del segundo acto. Para esa escena se requiere, entre otras cosas, unas condiciones físicas. Si yo hiciera muchos días seguidos «Fuenteovejuna», me quedaría ronca. Por otra parte, la dificultad fundamental es el verso.

—Es una vieja cuestión ésta de cómo se debe decir el verso: deteniéndose al final del verso propiamente dicho o al final de la frase, como si fuera prosa.

—Yo lo digo como si fuera prosa.

—¿Volverá a hacer teatro clásico?

—En gran medida depende de esta experiencia.

J. H.